

“Ya nunca me verás como me vieras”. Algunas consideraciones sobre arte callejero

Bárbara Gasalla¹

Resumen

Este artículo propone una reflexión sobre diferentes formas de intervención urbana, a partir de una selección de registros fotográficos de graffitis, stencils y arte callejero. La multiplicidad de expresiones que puede encontrarse en las paredes, con técnicas, estilos y objetivos muy variados, ofrece un campo interesante para analizar los mecanismos de producción y recepción de estas intervenciones y el lugar que ocupan en el paisaje urbano.

Palabras-clave

Graffiti – stencil- arte callejero- ciudad - percepción

Abstract

This essay proposes a reflection on several forms of urban intervention, from a selection of photographic records of graffiti, stencils, and street art. The multiplicity of expressions that can be found on walls, with a broad variety of techniques, styles, and objectives, opens up an interesting field of analysis to examine the modes of production and reception of these interventions and the place they claim in the urban landscape.

Keywords

Graffiti - stencil - street art – city - perception

1. Primera travesía: la ciudad como palimpsesto

Como es sabido, el muro llama a la escritura: en la ciudad, no hay una pared sin graffiti. De algún modo, el soporte mismo detenta una energía de escritura, es él quien escribe y esa escritura me mira: no hay nada más mirón que un muro escrito, porque nada se mira ni se lee con mayor intensidad. 'Nadie' ha escrito en el muro, y 'todo el mundo' lo lee. Por eso, emblemáticamente, el muro es el espacio típico de la escritura moderna.

Roland Barthes. *Variaciones sobre la escritura*

Cierto arte de la lectura –y no sólo la lectura de un texto, sino lo que llamamos la lectura de un cuadro, o la lectura de una ciudad- podría consistir en leer de costado, en llevar al texto una mirada oblicua.

Georges Perec. *Pensar/clasificar*

¹ Profesora en Letras (UNMDP) y Especialista en Ciencias Sociales con Mención en Lectura, Escritura y Educación (FLACSO). Trabaja en escuelas secundarias y en las Facultades de Psicología, Cs. Económicas y Sociales y Cs. Exactas y Naturales (UNMDP). Lleva adelante los blogs: www.verdeblanconegro.blogspot.com.ar, sobre intervenciones no formales en el ámbito educativo y www.hacemeundibujito.blogspot.com.ar sobre arte callejero. Contacto: barbaragasalla@fibertel.com.ar.

Las ciudades ofrecen, en la actualidad, recorridos delimitados por calles, veredas, esquinas; plazas, puntos de referencia como edificios públicos y casas y, por supuesto, toda la señalización que orienta al transeúnte: nombres y alturas de las calles, semáforos y carteles indicadores. Recorrer una ciudad, tanto de visitante como de local –con un punto de llegada o sin él, perdiéndonos o dejándonos llevar– es aceptar el pacto comunicativo que nos ofrece y leer, a veces en forma menos consciente que otras, los signos que nos ubican, informan o avisan de todo lo que necesitamos en ese desplazamiento.

A este mundo de signos debemos sumar otros que, conviviendo, superponiéndose u ocultándose unos a otros, diseñan un entramado de textos que conforman una ciudad cercana a un gran palimpsesto. Una de esas tramas se vincula con el mercado y la sociedad de consumo, que extiende sus redes a través de la publicidad en carteles, pantallas, vidrieras y marquesinas.

Otra trama se relaciona con la génesis de la ciudad y su desarrollo a través del tiempo, especialmente en la modernidad:

La topografía de las ciudades condensa capas superpuestas de memorias del pasado. Aunque no siempre visibles por el tránsito acelerado de la vida urbana, edificios, esquinas, baldosas, nombres de plazas y de calles cumplen su condición al mismo tiempo que señalan vacíos o buscan transmitir mensajes. La ciudad como espacio donde confluyen lo múltiple y lo heterogéneo muestra en sus calles historias individuales, proyectos colectivos, tragedias privadas y públicas (*Memoria abierta* 2009: 2).

En este sentido, encontramos en la ciudad huellas de diferentes épocas que se hacen visibles en su arquitectura, en los paisajes, en el diseño de sus calles, y que convierten al espacio urbano en una especie de gran aleph en donde se condensan el pasado, el presente y el futuro.

Pero si hablamos de las ciudades como conjuntos de signos y huellas, necesitamos referirnos también a los sujetos que las recorren, no sólo como aquellos que pueden decodificar ese gran texto (nos referíamos antes al pacto comunicativo), construyendo sentido en su travesía, sino, por qué no, como la condición de posibilidad de que la ciudad exista. Sujetos y ciudad se definen en interacción y tensión constante y se dan sentido –o por lo menos, lo intentan– entre sí. Ángel Rama, para delinear su concepto de ciudad letrada, comenta un fragmento de *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino:

toda ciudad puede parecernos un discurso que articula plurales signos-bifrontes de acuerdo a leyes que evocan gramaticales. Pero hay algunas donde la tensión de las partes se ha agudizado. Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena e interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones lo que son nada más que significantes sensibles para los demás, y, merced a esa lectura, reconstruir un orden. Hay un laberinto de las calles que sólo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar, encontrando ese orden (Rama 1998: 40).

Sobre el mundo real, físico, del espacio urbano, los sujetos, además, construyen imágenes de la ciudad y, de esa forma, otras ciudades "mentales" que se suman al mundo heterogéneo de signos, vinculando al sujeto con su experiencia urbana. Tal como señala García Canclini (2010: 11):

¿En qué sentido los imaginarios contribuyen a localizar a los sujetos o a deslocalizarlos trascendiendo las nociones físicas de desarraigo? Gracias a los imaginarios nos situamos en relación con lo que conocemos y desconocemos de la ciudad, e interactuamos con otras ciudades y otros países.

Topografía, paisajes, señalizaciones, discursos, imaginarios, hacen de la ciudad un texto complejo que se entrama en diferentes dimensiones. Los sujetos que la atraviesan seleccionan aquellos mensajes que, según el objetivo de la travesía o el momento en que se realiza, necesitan o, simplemente, deciden leer.

La ciudad que puede leerse también es una ciudad que se escribe: las paredes y otras superficies se convierten en espacios de expresión y los sujetos pueden hacerlos suyos para dejar su marca: los graffitis. "'Nadie' ha escrito en el muro, y 'todo el mundo' lo lee. Por eso, emblemáticamente, el muro es el espacio típico de la escritura moderna", nos dice Barthes. Estas formas de intervención urbana, diversas en sus morfología, su propósito y su cantidad, amplían el entramado y proponen, para quien quiera verlas, una desautomatización de la percepción. Y aquí se abre un enorme campo que es el de la interpretación. Lo que percibimos, lo que construimos a partir de lo que vemos y leemos en las paredes podrá ser en cada caso diferente pero siempre bajo los efectos de cierto extrañamiento de la travesía urbana.

En la imagen 1 podemos observar algunas de las dimensiones descriptas:² en segundo plano, un edificio moderno en medianera con otro más viejo; en primer plano, carteles publicitarios y logos fácilmente reconocibles, "cuidado sale vehículo" y otras inscripciones que interpelan al transeúnte, un papel superpuesto al gran cartel amarillo solicitando información sobre una persona y en la parte inferior, completando la composición, una pintada política ya casi borrada y un sténkil perfecto de un *yellow submarine*.

² Las imágenes de este artículo y de los graffitis mencionados están publicadas en www.hacemeundibujito.blogspot.com.



Imagen 1. Superposición de mensajes en San Miguel de Tucumán (2010)

En el presente trabajo abordaremos algunas imágenes de diferentes formas de intervención urbana como el graffiti, el stencil y el denominado *street art*, para analizar cómo resignifican el espacio urbano e instalan un diálogo con los sujetos que lo recorren.

2. Segunda travesía: denominación y un poco de historia

Las grafías (...) son a la vez idea, materia y acontecimiento. No contienen, sino que son información visual pura, pura idea, pura materialidad, pura acción.

Enrique Longinotti. *Morfologías. Figuras, imágenes y objetos*

Entre la diversidad de aproximaciones a estas formas de expresión, tomaremos la noción de Claudia Kozak (2004: 35) quien define los graffitis como:

inscripciones en espacios públicos, más o menos relacionadas al campo de las subculturas jóvenes, caracterizadas por ser, en líneas generales, efímeras y no institucionales, y de cuya condición “anónima” –si bien muchas de ellas aparecen firmadas– y más o menos clandestina (en tanto se trata de inscripciones no permitidas legalmente) hace difícil el reconocimiento empírico de sus productores.

La selección de imágenes que acompañan este trabajo se recorta a partir de esta definición; se han dejado, por supuesto, numerosas intervenciones del espacio urbano que dan cuenta de estos rasgos y de la diversidad de técnicas, estilos y mensajes que podemos encontrar en la calle. Bombini (2005: 112) se refiere al graffiti como una “categoría textual fuertemente conflictiva: su sola enunciación conforma un tabú. Escritos en grandes muros,

en salas de espera, en celdas, en los muebles de las escuelas,³ en los baños públicos, en los transportes, etcétera se trata de textos no tolerados aún por la sociedad". Si bien, ya unos cuantos años después, podemos ver que los graffitis siguen siendo conflictivos en tanto transgreden la legalidad, parecen darse en un marco de más aceptación. En definitiva, escribir o dibujar paredes es ilegal pero no ilegítimo: libros,⁴ eventos especiales, páginas de internet y ensayos teóricos de diferentes disciplinas han abordado el arte callejero en todas sus formas y desde diferentes miradas.⁵

Con respecto a una historia del graffiti, varios autores han intentado una suerte de periodización (Kozak 2004; Gándara 2002) deteniéndose en algunos momentos que resultan importantes en la conformación de un tipo de escritura y un público, y que pueden leerse como antecedentes de muchos de los rasgos que caracterizan a los graffitis en la actualidad.

Lelia Gándara (2005: 19) describe algunas características de los graffitis romanos:

Estaban compuestos por mensajes verbales e icónicos que consistían en frases sueltas, versos, dibujos y combinaciones de ambos. Desde el punto de vista del contenido, abarcan los más diversos tópicos: las cualidades eróticas de los soldados y los gladiadores, comentarios halagando o denostando a los candidatos a las elecciones, inscripciones sacrales (especialmente a la Venus Pompeyana, súplicas y ofrendas), propaganda de los juegos, declaraciones de amor ("Por esta puerta me vuelvo loco"), relatos de anécdotas, injurias e insultos, comentarios ingeniosos u otros obscenos ("Timele es una culona"), propaganda de prostitutas con sus tarifas y habilidades particulares, reminiscencias de autores griegos y latinos, representaciones fálicas, etc.

La brevedad, la urgencia de ciertos mensajes o el tono humorístico son parte de muchas de las inscripciones que podemos ver hoy en las paredes.

Bernal Díaz del Castillo cuenta en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* que en el palacio donde vivía Hernán Cortés, todas las mañanas, con "carbones y otras tintas" aparecían en las paredes blancas inscripciones maliciosas:⁶

Cuando Cortés salía de su aposento por las mañanas, leía los versos y las prosas, y como él también era algo poeta se preciaba de dar respuestas apropiadas, un día escribió: Pared blanca, pared de necios; al día siguiente apareció escrito: Su majestad lo sabrá muy presto. Y Cortés se enojó y dijo públicamente que ya no escribieran maldades y que castigaría a los ruines desvergonzados.

Vemos, con este ejemplo, graffitis estableciendo un diálogo (en este caso, directo) con el poder; podemos preguntarnos si, con variantes y en diferentes niveles, no es siempre así.

³ En el blog www.verdeblanconegro.blogspot.com pueden encontrarse fotografías que, a modo de antología, se proponen registrar inscripciones en bancos y pizarrones de escuelas e instituciones de nivel superior, como etapa inicial de un proyecto más amplio.

⁴ Es sumamente importante el registro fotográfico de los libros de La marca editora (Ver bibliografía).

⁵ Nos referimos, por ejemplo, a proyectos como el sitio web *Graffiti. Escritos en la calle* (<http://www.escritosenlacalle.com/>) donde se invita a la gente a *subir* y compartir fotos de graffitis y otras intervenciones callejeras, y se publican artículos y entrevistas sobre el tema.

⁶ Tomamos este episodio de Lelia Gándara.

Otro hito histórico que le dio protagonismo a las calles y al graffiti como legítimo canal de expresión popular se dio en el marco de la lucha estudiantil de 1968 en el ya inmortalizado Mayo Francés. En estas leyendas, donde abundaban la denuncia y los reclamos, no se descuidaba la forma: chistes, juegos de palabras, intertextualidad, citas cultas, poesía, inversión de términos, parodia, dan cuenta de que la urgencia política podía estar acompañada de ingenio y un planteo estético:

Dios, lo acuso de ser un intelectual de izquierda; No me liberen, yo me hago cargo de eso; El infinito no tiene acento; Abramos las puertas de los manicomios, de las prisiones y otra Facultades; Exagerar es empezar a inventar; Todo es dadá.

Claudia Kozak (2004) menciona también como uno de los antecedentes más relevantes del arte callejero actual, a la cultura *hip hop* y el graffiti de los años setenta en Nueva York, analizando la relación existente entre la subcultura juvenil y el *street art* como característica fundamental de este tipo de intervenciones.

Desde los dibujos en las cuevas de Altamira, las inscripciones en los muros de Pompeya, pasando por los reclamos que los soldados de Hernán Cortés pintaban en las paredes y que el conquistador respondía en verso, el Mayo francés y el *street art* en Nueva York hasta la enorme multiplicidad de expresiones callejeras que podemos encontrar en la actualidad, esta “categoría conflictiva” tiene una larga tradición a través de diversas épocas, continentes y con estilos y estéticas bien diferentes.

3. Tercera travesía: leyendas graffiteras

En tus muros con mi acero,
yo grabé nombres que quiero
“Melodía de arrabal”

La política está en las calles (Mayo Francés).

Así como existen diferentes abordajes acerca del concepto y la historia del graffiti, también existen numerosas clasificaciones que han intentado ordenar y distinguir este universo de textos. En cuanto a los graffiti de *leyenda*, es decir, aquellas frases que no están acompañadas de dibujos, podemos señalar algunos temas recurrentes, si bien las temáticas son muy variadas y algunas de ellas se dan con más intensidad en ciertas épocas más que en otras. Los hay de temática amorosa (amor y desamor), con o sin un destinatario particular:

Mery te amo. YO NO.
En mi cuento sos la reina, no la princesa
Sandra, los pibes te recuerdan
Te quiero. Estoy re caliente con voz (sic)
Novia te amo
Más amor por favor
No creo en el amor
Amo a las gordas

Los graffitis religiosos más frecuentes son los que expresan fuertes críticas y consignas ateas. Suelen aparecer en los muros de las iglesias y los colegios católicos o en zonas cercanas a esas instituciones:

La única iglesia que ilumina es la que arde
\$emana chanta
Saquen sus rosarios de nuestros ovarios
Jesús no existe

Los graffitis sobre fútbol (no es común encontrar expresiones callejeras que se refieran a otros deportes) están acompañados de dibujos coloridos e insignias de los equipos de los que se tratan. Este tipo de intervenciones da cuenta de una fuerte territorialidad en tanto se inscriben en paredes de zonas y barrios claramente diferenciados por la preferencia y la pasión futbolera. En la ciudad de La Plata, por ejemplo, es difícil encontrar graffitis sobre Estudiantes de La Plata en el barrio *El mondongo*, territorio de Gimnasia y Esgrima de esa ciudad. En Mar del Plata existen dos zonas diferenciadas por sus colores: verde y amarillo señala la región de Aldosivi, en el puerto; azul y blanco, la de Alvarado, en el barrio de la calle San Juan.

Los graffitis políticos tienen una larga tradición. Si, como apareció en una pared de la Facultad de Ciencias Políticas durante el Mayo francés, *La política pasa en las calles*, son estas inscripciones las que nos permiten tomarle el pulso a la realidad y conocer cuáles son los temas y las disputas relevantes en un momento histórico particular. Kozak (2011) las distingue de las *pintadas*, es decir, aquellas intervenciones en las paredes que responden a consignas de partidos políticos y que tienen características particulares y fácilmente reconocibles: tipografía de molde, a veces en dos dimensiones, uno o dos colores, y que son hechas a pedido por partidos políticos y bajo directivas claras.

Hablar de graffitis de temática política nos lleva a recordar que, desde su inscripción en una pared, toda intervención es política en tanto se apropia del espacio público y se pronuncia en un marco de ilegalidad, muchas veces en forma clandestina y para transmitir un mensaje fuera de los lugares socialmente legitimados. Esa irrupción de la letra y del dibujo en el espacio urbano, fuera de cualquier institucionalidad, tiene claramente connotaciones políticas y es ya de por sí un gesto fuertemente ideológico.

Latinoamérica tiene una larga tradición muralista, que tuvo un rol importante en los movimientos de protesta durante períodos políticos críticos y dictaduras. Brasil, Chile, México son países donde puede rastrearse una enorme cantidad de murales y en donde se evidencia, además, un interesante cruce con la literatura, especialmente la poesía. Si bien el mural y el grafiti son formas de expresión diferentes, es innegable la influencia del muralismo como soporte natural para la denuncia política y en su forma de apropiación de las paredes, en el arte callejero actual.

Un ejemplo más cercano se dio en nuestro país durante los episodios de 2001, que les devolvieron a la calle y sus paredes la posibilidad de convertirse en los canales para que la gente pudiera expresar la tristeza, la frustración y la denuncia que evidentemente por otras vías no conseguía expresar.

Pero si de graffitis y de política se trata, no podemos dejar de lado el *On ne tue point les idées* (Las ideas no se matan) que Sarmiento escribió en 1840 en los baños de Zonda, camino al exilio en Chile. Mucha crítica literaria se ha ocupado de este episodio, el uso de

la lengua francesa, el contenido de la leyenda, su recepción, etc.; lo interesante, además, de este gesto, es que Sarmiento lo cuenta en *Recuerdos de provincia* y de esta forma, no sólo le quita el rasgo anónimo, sino que vuelca el graffiti al papel, a la letra impresa. Es el siglo XIX y el imperio de la palabra escrita y de los géneros que la legitiman no es un dato menor. La imagen de un Sarmiento graffitero no sorprende tanto si consideramos sus múltiples actividades, intereses y su afán por denunciar el régimen rosista por todos los medios (y en cualquier superficie) que estuvieran a su alcance; la lectura de ese gesto más de un siglo y medio después, da cuenta de una práctica muy común hoy: graffiti que surgen en las paredes pero luego, a través de diferentes registros, circulan en papel, exposiciones, blogs y redes virtuales y trascienden así los límites callejeros.



Imagen 2. Graffitis políticos (2011-2012)

Lo esencial es invisible a los troskos apareció en el muro de un bar frente a la UNMdP y perduró bastante tiempo, subsistiendo a otros que empezaron a rodearlo hasta que finalmente fue tapado con un extenso mural a pedido. El uso paródico de la frase de *El Principito*, “Lo esencial es invisible a los ojos”, genera cierto efecto humorístico sólo posible en tanto el lector reconoce el intertexto y el juego lingüístico de la reescritura en la pared.

En muchas ocasiones es posible leer en los muros las tensiones políticas del momento, que no necesariamente parten de hechos actuales sino que retoman debates ideológicos entre fuerzas opuestas que se han dado a través del tiempo. Así, peronistas, antiperonistas, izquierdas, anarquistas, etc. retoman en las paredes discusiones que, a veces, se presentan en breves diálogos o en intervenciones de unos en las inscripciones de otros (agregado de la V peronista, adjetivaciones, respuestas a preguntas, etc.). En el marco de la lucha de los universitarios chilenos durante 2011, por ejemplo, pudo leerse el siguiente “diálogo”: “Chile lucha, y vos? Yo no!!! La universidad argentina es gratuita gracias al decreto de Perón de 1949” (Imagen 2).

Las paredes parecen ser los espacios elegidos no sólo para expresar libremente aquello que se quiere decir sino también para, de alguna forma, generar conciencia en los espectadores. En este sentido, podemos encontrar numerosas leyendas vinculadas a los derechos humanos y a la defensa de la democracia, la lucha de clases, el mundo del trabajo y consignas sobre el aborto, la trata de personas y la violencia contra las mujeres, entre tantas otras.

La mirada sobre estos graffitis no sólo varía según la época o el momento político sino, también, según el espacio físico: una ciudad, un barrio, una zona urbana que esté viviendo alguna situación particular exhibe en sus paredes reclamos o denuncias que encuentran en ellas el espacio para expresarse y resignifican el texto. En la zona del puerto marplatense, por ejemplo, pueden encontrarse graffitis que dan cuenta de la problemática existente entre los diferentes sectores involucrados en el conflicto de la pesca (incluso denuncias con apellidos o nombres de las empresas).

Otro aspecto que incide en la resignificación de los graffitis, especialmente los de corte político, es la pared en donde se inscriben:

Dios = miedo = control (en una iglesia marplatense).

Nadie me pregunta qué quiero aprender (en un colegio en José C. Paz) (Imagen 2).

Burgués, tu pesadilla es mi sueño (en un edificio de semipisos a estrenar) (Imagen 2).

4. Cuarta travesía: sobre sacar el arte a la calle

Es arte, es una firma, es lo que es.
Está ahí, somos nosotros; es expresión
y es nuestra para el mundo,
y para el que entienda, ¡mejor!
Méarte

Con pintura, aerosol, fibrones o pinceles, las paredes a veces sorprenden con dibujos y coloridos murales. Se trata del denominado *street art*, "graffitis murales" o piezas de arte callejero (Kozak, 2004) en los que se puede reconocer una filiación con el muralismo latinoamericano y el graffiti *hip hop* neoyorkino o europeo.

En muchas de esas obras podemos encontrar un excelente dominio de la técnica y el color que dan cuenta no sólo de algún grado de formación previa de los graffiteros (muchos de ellos provienen del diseño gráfico, la ilustración, el grabado, la pintura, etc.) sino del talento, la creatividad y el interés por la experimentación, que puede observarse en la evolución de las producciones a través de las sucesivas intervenciones. Podemos apreciar algunos de estos rasgos en las imágenes 3 y 4, registros fotográficos tomados en paredes intervenidas de Mar del Plata.



Imagen 3 Autor: Peter Dapper (en un terreno baldío, 2012)



Imagen 4 Autor: EMBE (en las vías, 2012)

Los espacios más frecuentes en donde aparecen estas piezas son paredes autorizadas (muchas veces, solicitando permiso a sus dueños) pero también en las zonas aledañas a las vías del tren y en terrenos baldíos. La incidencia de las superficies elegidas suele ser relevante en cuanto condiciona el tipo de dibujo, el tamaño, la textura, los colores, la cantidad de pintura y el tiempo destinado a su realización.

Este tipo de intervenciones nos permite algunas reflexiones en torno a la figura de autor. Si bien el graffiti, por definición, es de carácter anónimo, esto no significa necesariamente que no tenga firma. En el caso del arte callejero, las obras suelen

identificarse a través de seudónimos, logos o por el nombre de un grupo (*crew*). En palabras de Gándara (2002: 66): "...a pesar de las apariencias, la idea de anonimato es demasiado pobre para reflejar lo que sucede en buena parte de los graffiti, donde hay un señalamiento de autor a través de una firma, aun cuando el 'autor material' permanezca oculto". Así, se diluye la cuestión del anonimato y puede verse una intención de asumir lo que se hace no sólo poniendo el cuerpo en la calle sino también el nombre; incluso, en muchos casos, podemos pensar en la construcción de una obra y de un lugar de autor.

Otro aspecto interesante se vincula con la inmediatez con que estas producciones entran en contacto con el público y circulan, entonces, fuera de las instituciones que legitiman una obra: museos, galerías, etc. En una serie de entrevistas realizadas a artistas callejeros,⁷ todos coincidieron en la idea de "sacar el arte a la calle" y en desautomatizar la percepción:

Me motiva la exposición, que sea público, me gusta que se combine con el espacio, me hace bien, y además es una necesidad para mí (Méarte).

El principal motor al momento de pintar es la comunicación, poder transmitir ideas, sentires y (generar) un impacto visual a las personas que habitan cotidianamente el espacio urbano, descontracturándolas de su rutina diaria y llevándolas a cuestionarse el porqué de esa obra, el cómo, alegrándose o despertando su más sincera repulsión y de esta manera modificando un poco la realidad en que vivimos (Chamán Arte urbano).

A veces la gente no se acerca a las galerías de arte y qué mejor que llevar lo tuyo al cotidiano de ellos y no al revés, salir a buscarlos y casi obligarlos, aunque ellos no lo sepan, a mirar tu obra, llamar su atención (Emiliano Montani).

Ya sea porque las instituciones no facilitan el acceso o porque se crea que la calle es un espacio más interesante para exhibir lo que se hace, los artistas jóvenes deben desarrollar obras que permitan atrapar al público para evitar la indiferencia. En palabras de Alonso (2011):

La irrupción de la obra en el espacio público apela de manera insistente al transeúnte transformado en espectador casual. Esto determina la necesidad de optimizar sus aspectos comunicativos, ya que de éstos depende el grado de participación que se obtendrá de esta audiencia eventual.

Vinculada con esta necesidad, muchos de los artistas callejeros dan cuenta también de la influencia de otras disciplinas e intereses en sus procesos creativos; así, el cine, la historieta, la música, la literatura o el mundo cotidiano, por ejemplo, establecen un diálogo con estas formas de intervención y se combinan con la técnica y la creatividad, generando piezas artísticas muy atractivas para el público ocasional.

5. Quinta travesía: breve acercamiento al stencil

Como por arte de stencil.

⁷ Algunas de ellas, publicadas en el sitio web *Graffiti. Escritos en la calle*.

1000 stencil. Argentina graffiti

El stencil es, básicamente, una técnica y una forma de reproducir con facilidad una idea a través de textos, imágenes o la combinación de ambos. Pero como técnica tiene varios usos, entre ellos, la propaganda política, la señalización urbana y la publicidad. Nos interesa aquí hablar de los stenciles que no tienen una filiación corporativa o institucional y que, en algunos casos, se constituyen como piezas artísticas.

De la misma manera que el graffiti de leyenda se manifiesta con diversas temáticas, el stencil es una técnica que permite transmitir gran variedad de mensajes. Principalmente conectado con lo político, en nuestro país se ha establecido como una de las formas más relevantes de intervención urbana desde los años noventa, con mayor intensidad, luego de la crisis del 2001.⁸

A través de la selección de algunas imágenes que registran stenciles, nos centraremos en dos modos particulares de esta práctica urbana que se han dado de manera muy eficaz: el stencil a gran escala, que puede vincularse con el graffiti mural en tanto utiliza los muros como grandes lienzos con una función estética, y los stenciles de corte humorístico.

En la imagen 5, podemos ver la figura de un ama de casa prototípica, con ciertos elementos que la vinculan a una estética de los años 50, apuntando con un revólver que queda en primer plano. El tamaño a gran escala y los colores negro, blanco y principalmente rojo, potencian el clima dramático. Este stencil pertenece al grupo Proyecto Fauna, que viene desarrollando intervenciones urbanas desde hace 10 años y que se caracteriza por utilizar esta técnica para desarrollar piezas muy originales, con un fuerte valor estético y un matiz ideológico que se hace visible a través de la crítica política y social.⁹

El stencil, casi por definición, se basa en la cultura popular, “participa de la estética de nuestros días. La del copy/paste. La del collage, la copia, la reutilización constante, la yuxtaposición azarosa (...) se nutre casi exclusivamente de imágenes de otros: fotos, íconos, tipografías, clip arte”.

Las imágenes de la banda lateral derecha (imagen 5) son ejemplos de las diferentes formas en que esta técnica reformula productos no sólo de la cultura popular (proverbios y frases hechas) sino también de los medios de comunicación, el mundo del espectáculo y la publicidad.

En las cuatro fotos podemos ver el uso de recursos como intertextualidad, parodia, juegos con la palabra y la sonoridad, ironía, etc. que apuntan a generar un efecto humorístico. Estos stenciles, que parodian productos bien representativos del capitalismo (Nike, Coca Cola) o se ocupan de un ícono del espectáculo argentino, o juegan con frases populares o utilizan como intertexto un famoso cuadro de Magritte, solicitan, evidentemente, un espectador ocasional que pueda desentrañar información en varios planos. Un stencil –como cada intervención urbana– abrirá un diálogo con el receptor sacándolo, por un momento, del mundo cotidiano y la rutina, y desafiándolo a participar activamente en la construcción de sentido.

⁸ Para una periodización histórica del stencil recomendamos los libros de La marca editora (ver bibliografía).

⁹ Pueden verse más fotos de sus obras callejeras y otras intervenciones en: <http://www.proyectofauna.com/>

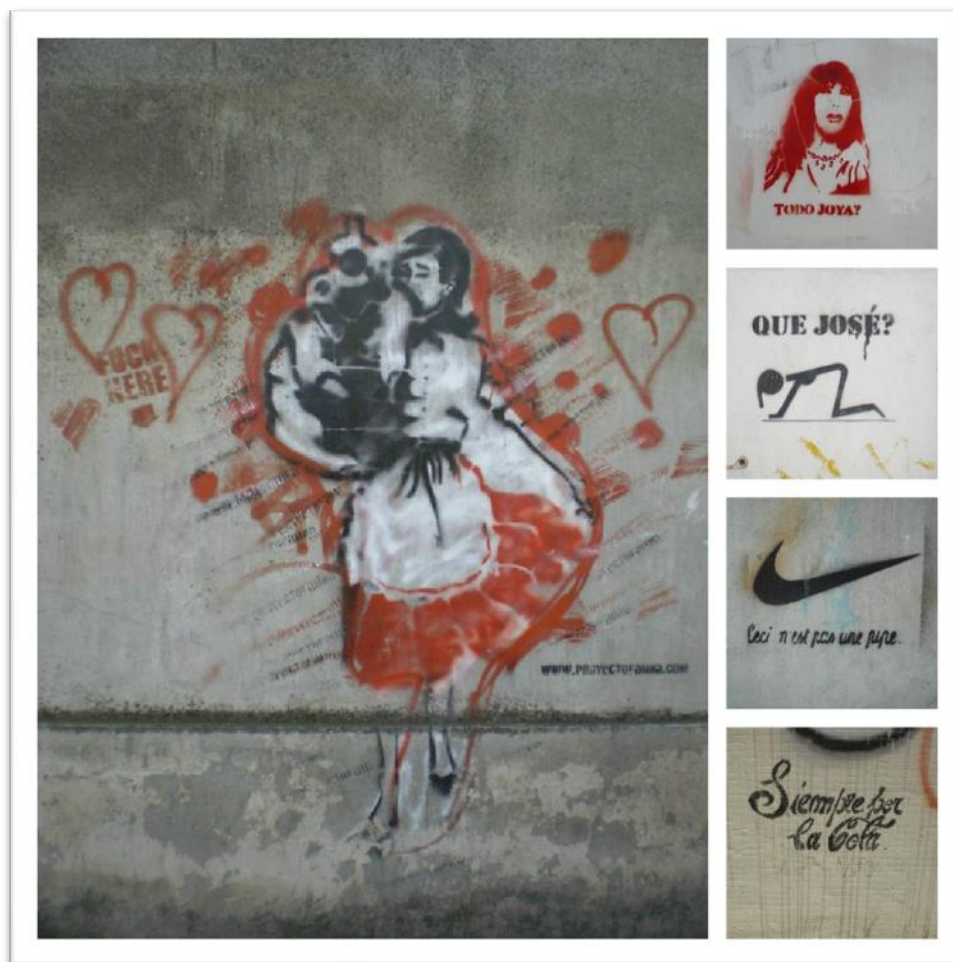


Imagen 5 Proyecto Fauna (foto central) y ejemplos de stencils humorísticos (banda lateral derecha)

6. Algunas conclusiones

En este trabajo no intentamos desarrollar un análisis abarcador y exhaustivo de la totalidad de las intervenciones que pueden encontrarse hoy en la calle. Se podrá apreciar que es ésta una tarea imposible dada la cantidad y la variedad de formas, lenguajes y técnicas que pueden utilizarse. Por otra parte, las temáticas que se abordan no se vehiculizan exclusivamente en un solo soporte, por lo que también podemos hallar combinaciones y cruces de todo tipo, como el graffiti humorístico o los que presentan una pregunta, piezas de arte callejero político y más.

Sí podemos afirmar que más allá de la variedad, todas las intervenciones urbanas irrumpen en las paredes para ser vistas y leídas; de un acto individual se transforma en un hecho social. Y aquí se hace indispensable que, superando la barrera de la indiferencia, los espectadores puedan encontrarle un significado a aquello que los interpela. Cuando se descubre un graffiti, la mirada se apropia de ese lenguaje y pone en juego, en la operación de atribuirle sentido, factores como la imaginación, las competencias culturales o las experiencias personales.

La percepción de lo cotidiano, a través de estos textos callejeros, nos obliga a construir una nueva mirada y habilita una forma diferente de transitar el espacio urbano.

Bibliografía

- Aíta, F. y Güerri, A.: “El graffiti es un subproducto de la ciudad”, entrevista a Claudia Kozak: www.escritosenlacalle.com (19/12/11).
- Alonso, R.: “La Ciudad-Escenario: Itinerarios de la performance pública y la intervención urbana”: www.escritosenlacalle.com (24/9/11).
- Bombini, G. (2005 [1991]): “Quinta digresión. *Graffiti*”. En *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Doble, G. e Indij, G. (2011): *Buenos Aires Street art*. Buenos Aires: La marca Editora.
- Gándara, L. (2002): *Graffiti*. Buenos Aires: EUDEBA.
- García Canclini, N. (2010): *Imaginario urbano*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Gasalla, Bárbara: “Es una forma de sacar el arte a la calle”, entrevista a Emiliano Montani: <http://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=102> (15/01/2013).
- -----: “Somos nosotros, es expresión y es nuestra para el mundo”: entrevista a Meárte: <http://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=98&pagina=1> (10/12/12).
- -----: “Firmamos todo para hacernos cargo del mensaje”: entrevista a Proyecto Fauna: <http://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=97&pagina=1> (5/11/12).
- Indij, G. (2004): *Hasta la victoria, stencil!* Buenos Aires: La marca editora.
- ----- (2007): *1000 stencil. Argentina graffiti*. Buenos Aires: La marca Editora.
- Kozak, C. (2004): *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas (UBA).
- Longinotti, E. (2005): *Morfologías. Figuras, imágenes y objetos*. Buenos Aires: Grin & Shein Haus.
- *Los graffiti del '68. Diario mundial del mayo francés* (1997). Traducción de Cristina Piña. Buenos Aires: Perfil Libros.
- Memoria Abierta (2009): *Memorias de la ciudad. Señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Palmer, R. (2011): *Arte callejero en Chile*. Santiago de Chile: Ocho libros.
- Rama, A. (1998): *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca Ediciones.